论易学与古代乐律学的文化解释功能群叠加

黄黎星[1]，孙晓辉[2]

（1. 福建师范大学文学院、易学研究所，福建 福州 350108；
2. 武汉音乐学院音乐学系，湖北 武汉 430060）

摘 要：中国古代乐律学的理论体系与架构，是在整个思想文化大背景的笼罩、影响下发展的。其中，通过阴阳五行、天文历数、地域方位等自然哲学的观念及其相应的值配模式，使《易》学象数模式的象征体系与乐律学的理论体系与架构形成了通融互摄的阐释发挥的关系网络，这一形态，对古代乐律学有着极大的影响。本文对《易》学与古代乐律学的文化解释功能群叠加的问题展开论述，以探明古代乐律学的重要文化特征。

关键词：《易》学；古代乐律学；文化解释；功能群叠加
中图分类号：J612.1 文献标识码：A 文章编号：1000－5285（2007）06－0203－08

律，本属于乐，为乐事之一，但中国古代特别重视“律”的地位和作用。《尚书·舜典》曰：“同律度量衡”。这一古老的观念，对古代乐律学理论中寻求各类物象与“律”相协和的理论指趋，有着决定性的影响。对此，丘琼荪先生曾指出：“盖在上古即已认识度、量、衡之重要性而予以统一。所有度、量、衡制皆起于律，即以律为度、量、衡制之标准法物。律者，律管也。律之长，度也；律之容，量也；律之重，权衡也；律之声，音高标准也。律、度、量、衡四者皆生于律，在全国范围内予以统一，此即所谓‘同’也。”[1] 在《国语·周语下》“王将铸无射，问律于伶州鸠”一节中，记伶州鸠论律曰：”律所以立均出度也。古之神瞽，考中声而量之以制，度律均钟，百官轨仪，成于十二，平之以六，天之道也。”[2] 此论以本属乐律的十二律吕，联系百官轨仪（即社会人事、礼仪制度）及天道阴阳（律吕相生，涉及了阴阳二气的变动转化），这正是将“律”与各类自然与社会之物象相协同、比附之观念的体现。至西汉时，司马迁于《史记·律书》开篇即称：“王者制事立法，物度轨则，一禀于六律，六律为万事根本焉。”[3] 更强调了“律”作为“万事根本”的重要意义。此种观念，延续不断，对整个中国古代乐律学体系的发展过程都具有决定性的影响。

《周易》，作为影响古代思想文化诸多领域至为广泛深远的重要典籍，被古代学者认为具有“以通神明之德，以类万物之情”，“弥纶天地之道”，“范围天地之化”，“广大悉备”（皆《周易·系辞传》语）的功效，它所独具的卦爻符号之象征体系，以及简古奇奥的卦爻辞文字象征系统，本身就蕴涵、体现着阴阳五行、天文历数、地域方位等诸多自然哲学观念，又被广泛地引申至社会人事各领域，因此，古代乐律学在其发展过程中，与《易》学相联系，相比附，乃至以《周易》之象数模式为依据，阐述乐律学之理论体系，来建构乐律之生成、变化形态，这形成了古代乐律学的重要特征之一。

《易》学与中国古代乐律学的关系，或者说，《易》学对中国古代乐律学的渗透性的影响，自

收稿日期：2006－12－29
基金项目：本文为全国艺术科学“十五规划”2005 年度国家项目《易学与古代乐律学研究》阶段性成果之一（项目编号 05DD106）。项目主持人黄黎星，参加者孙晓辉。
作者简介：黄黎星（1965－ ），男，福建南安人，文学博士，福建师范大学文学院、易学研究所教授，武汉大学哲学学院中国哲学博士后；
孙晓辉（1968－ ），女，湖北兴山人，文学博士，武汉音乐学院音乐学系副教授，武汉大学文学院中国古代文学博士后。

然是与整个古代思想文化的大背景相关的。在古代思想文化大背景的笼罩下，通过阴阳五行、天文历数、地域方位等自然哲学的观念及其相应的值配模式，使《易》学象数模式的象征体系与乐律学的理论体系与架构形成了通融互摄的阐释发挥的关系网络，这种相互关联的文化解释关系网络，是以“阴阳之道”为基本出发点，通过“同律度量衡”的律学思想，以及“三才同效”、“天人相孚”的《易》学思想，渐次地叠加了丰富多彩的文化解释的层次和内涵，因此，我们称之为“文化解释功能群叠加”。本文将集中对此问题进行论述与分析。

一

探析《易》学与古代乐律学文化解释功能群叠加的问题，不能不首先关注“阴阳”这一在古代思想文化诸多领域中都具有“逻辑原点”地位的核心概念。

《周易·系辞传》以“一阴一阳之谓道”的论断，简洁明快地突显出“阴阳”的本原性意义。阴阳之概念，萌朕于远古，本于古代圣哲（即先民智慧之代表）对宇宙万物之特征属性及其变化发展的观察与把握，其来久矣。经过精妙地概括、提炼而产生的阴阳概念，被高明地运用于象征、喻示至为广泛的事物、现象。阴阳之概念，固非《周易》所独有，但毫无疑问，阴阳之道又确实在《周易》中得到了最为宏大而精微的哲理阐释，所以，《庄子·天下篇》也一语道破曰：“《易》以道阴阳。”在《周易》的卦爻符号象征体系中，阴阳爻画是其基本内核，奇偶之数，六爻之位，二体三才，承乘比应等等《易》例，都蕴涵着奇妙的思想智慧，而《周易》经、传——尤其是《易传》中所阐发的乾坤易简、广大和谐、生生不息等《易》学哲理，均由阴阳之道的“原点”出发，形成了广大精微的思想体系，深刻地影响着古代思想文化的诸多领域。

中国古代乐律学理论体系，也是以“阴阳”观念、“阴阳之道”为重要的“逻辑原点”的。十二律吕的命名，即与阴阳之说密切相关。十二律按次序分奇、偶数排列，居奇数位者为阳律，称”六律”；居偶数位者为阴吕，称”六吕”，或称“六同”、“六间”；阴阳之律合称为”十二律吕”。《周礼·春官宗伯第三·大师》篇云：“大师掌六律六同，以合阴阳之声。阳声：黄钟，大簇，姑洗，蕤宾，夷则，无射；阴声：大吕，应钟，南吕，函钟（即林钟——笔者注），小吕，夹钟。皆文之以五声：宫，商，角，徵，羽；皆播之以八音：金，石，土，革，丝，木，匏，竹。”[4] 此即明确地以阴阳分律吕。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》曰：“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气畜积，万物散解，果实不成，故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。”“昔陶唐氏之始，阴多，滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。”[5] 此记古史传说，以阴阳之“气”来解说古代圣王创制古乐的缘由。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》又曰：“昔黄帝命伶伦作为律，伶伦自大夏之西，乃之阮隃之阴，取竹于谿嶰之谷，以生空窍厚均者，断两节间长三寸九分而吹之，以为黄钟之宫，吹曰‘舍少’。次制十二筒，以之阮隃之下，听凤凰之鸣，以别十二律。其雄鸣为六，雌鸣亦六，以比黄钟之宫，适合。”[5] 此说更以地域方位的不同、雌、雄凤凰的鸣叫等来印证音律的阴阳之分。这种阴阳、奇偶的数位排列，以及地域方位、禽鸟雌雄的比附，与《周易》的卦爻符号及卦爻辞文字的由“观物取象”而形成的阴阳象征体系，是完全吻合的。在《吕氏春秋·仲夏纪·大乐篇》中，更有概括性的论述：“音乐之所由来者远矣。生平度量，本于太一，太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章。”“万物所出，造于太一，化于阴阳。萌芽始震，凝寒以形。形体有处，莫不有声。声出于和，和出于适。和适先王定乐，由此而生。”“凡乐，天地之和，阴阳之调也。”[5] 此段文字，与《周易·系辞传》的“《易》有太极，是生两仪”的一段话，文字相似，义理相通，都是从太极（太一）化生阴阳两仪，推至具体的事物形态，于《易》象，乃推至八卦；于乐律，则推至十二律吕。由此可见，“阴阳之道”正是《易》学与古代乐律学文化解释功能群叠加的初始性的、根本性的联结点。

以“阴阳之道”为联结点来援《易》论律，最具有代表意义的实证性的事例，当属东汉末《易》学家郑玄以“爻辰”值配十二律吕之说。当然，郑玄以“爻辰”值配十二律吕之说，也涉及到结合阴阳五行、天文历数、地域方位等自然哲学的观念及其相应的模式所产生的文化解释功

能群叠加的问题（我们将在后面展开论述），但无疑的，“爻辰”值配音律的体例，其最基本的立足点正是“阴阳之道”。

从现存的郑玄《易》学材料来看，“爻辰”说是郑氏《易》说中最具特色者。郑氏“爻辰”说，始于西汉京房“八卦六位”法（该法即所谓“纳甲筮法”所用之例）。郑玄对京房“八卦六位”法进行了调整、变更，具体情况是：京氏之法，《乾》卦六爻自初至上，配子、寅、辰、午、申、戌；《坤》卦六爻自初至上，配未、巳、卯、丑、亥、酉。郑玄于《乾》爻所值六辰与京氏相同，《坤》卦六爻，则自初至上依次值未、酉、亥、丑、卯、巳。郑玄以“爻辰”值配十二律吕的资料，主要保留在郑玄所注《周礼·太师》篇中，以及韦昭注《国语·周语下》所引郑氏说中。郑玄注《周礼·春官宗伯第三·太师》篇“大师掌六律六同”曰：

> “以合阴阳之声”者，声之阴阳各有合。黄钟，子之气也，十一月建焉，而辰在星纪；大吕，丑之气也，十二月建焉，而辰在玄枵；大簇，寅之气也，正月建焉，而辰在娵訾；应钟，亥之气也，十月建焉，而辰在析木；姑洗，辰之气也，三月建焉，而辰在大梁；南吕，酉之气也，八月建焉，而辰在寿星；蕤宾，午之气也，五月建焉，而辰在鹑首；林钟，未之气也，六月建焉，而辰在鹑火；夷则，申之气也，七月建焉，而辰在鹑尾；中吕，巳之气也，四月建焉，而辰在实沈；无射，戌之气也，九月建焉，而辰在大火；夹钟，卯之气也，二月建焉，而辰在降娄。
>
> 辰与建交错贸处如表里然，是其合也。其相生则以阴阳六体为之。黄钟，初九也，下生林钟之初六，林钟又生大簇之九二，大簇又下生南吕之六二，南吕又上生姑洗之九三，姑洗又下生应钟之六三，应钟又上生蕤宾之九四，蕤宾又上生大吕之六四，大吕又下生夷则之九五，夷则又上生夹钟之六五，夹钟又下生无射之上九，无射又上生中吕之上六。[4]

以上郑玄注，实际上涉及到四组物象形态的对应、值配的关系，一为《乾》卦的初九至上九及《坤》卦的初六至上六这阴阳十二爻；二为黄钟、大簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射及大吕、应钟、南吕、林钟、小吕、夹钟这阴阳十二律吕；三是十一月（子）、正月（寅）、三月（辰）、五月（午）、七月（申）、九月（戌）及十二月（丑）、二月（卯）、四月（巳）、六月（未）、八月（酉）、十月（亥）这十二辰；四是星纪、玄枵、娵訾、析木、大梁、寿星、鹑首、鹑火、鹑尾、实沈、大火、降娄这十二星次。这四组物象形态被组织到对应的值配系统中。依郑玄之说，笔者制作“四组物象形态对应值配关系”图表如下：

乾	律	辰	星次	坤	吕	辰	星次
上九	无射	九月（戌）	大火	上六	中吕	四月（巳）	实沈
九五	夷则	七月（申）	鹑尾	六五	夹钟	二月　卯	降娄
九四	蕤宾	五月（午）	鹑首	六四	大吕	十二月（丑）玄枵	
九三	姑洗	三月（辰）	大梁	六三	应钟	十月（亥）	析木
九二	大簇	正月（寅）	娵訾	六二	南吕	八月（酉）	寿星
初九	黄钟	十一月（子）	星纪	初六	林钟	六月（未）	鹑火

以上黄钟之初九、林钟之初六、大簇之九二、南吕之六二、姑洗之九三，应钟之六三、蕤宾之九四、大吕之六四、夷则之九五、夹钟之六五、无射之上九、中吕之上六又形成循环相生成的关系，所以，《周礼·春官宗伯第三·太师》篇郑玄注还提到：“同位者象夫妻，异位者象子母，所谓律取妻而吕生子也。”[4] 贾公彦疏云：“同位，谓若黄钟之初九，下生林钟之初六，俱是初之第一，夫妇一体，是象夫妇也。异位象子母，谓若林钟上生大簇之九二，二于第一为异位，象母子。但律所生者为夫妇，吕所生者为母子。十二律吕，律所生者常同位，吕所生者常异位，故

云律取妻而吕生子也。”[4] 此乃以人为喻，阳律生阴吕于同位，故喻以娶妻；阴吕生阳律于异位，故喻以生子，颇见精妙。

《国语·周语下》有“王将铸无射”章，曰：“王将铸无射，问律于伶州鸠。对曰：‘律所以立均出度也。古之神瞽，考中声而量之以制，度律均钟，百官轨仪，纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也。夫六，中之色也，故名之曰黄钟，所以宣养六气九德也。由是第之。二曰大蔟，所以金奏赞扬出滞也。三曰姑洗，所以修洁百物，考神纳宾也。四曰蕤宾，所以安靖神人，献酬交酢也。五曰夷则，所以咏歌九则，平民无贰也。六曰无射，所以宣布哲人之令德，示民轨仪也。为之六间，以扬沈伏，而黜散越也。元间大吕，助宣物也。二间夹钟，出四隙之细也。三间仲吕，宣中气也。四间林钟，和展百事，俾莫不任肃纯恪也。五间南吕，赞阳秀物也。六间应钟，均利器用，俾应复也。律吕不易，无奸物也。’”[2] 三国吴韦昭注《国语》，于此章也采用郑玄“爻辰说”为解。韦注“夫六，中之色也，故名之曰黄钟”之语曰：“十一月曰黄钟，《乾》初九也。六者，天地之中。天有六气，降生五味，天有六甲，地有五子，十一而天地毕矣。而六为中，故六律、六吕而成天道。黄钟初九，六律之首，故六律正色为黄钟之名，重元正始之义也。黄钟，阳之变也，管长九寸，径三分，围九分，律长九寸，因而九之，九九八十一，故黄钟之数立焉为宫。法云，九分之六得林钟初六，六吕之首，阴之变，管长六寸。六月之律，坤之始也。故九六，阴阳、夫妇、子母之道。是以初九为黄钟。黄，中之色也。钟，言阳气钟聚于下也。”[2] 此处将十一月（子辰）值配“六律之首”、“阳之变”、“《乾》之初九”的黄钟；将六月（未辰）值配“六吕之首”、“阴之变”、“《坤》之初六”的林钟。可见，韦注以“爻辰”说来阐释十二律吕相生相承的过程及其含义，颇为明晰地呈现出十二律吕、十二月份、十二爻画相对应、值配的关系，其中阴阳二气间的“消”、“息”的相互对立又相互依存的变动状况，与律吕、月辰、爻画的对应、值配关系，也得到了具有自恰性的解说。此外，韦注中“故九六，阴阳、夫妇、子母之道”的说法，也与郑玄注《周礼》所提到的“同位者象夫妻，异位者象子母，所谓律取妻而吕生子也”义理相同。

通过以上对郑玄以“爻辰”值配十二律吕之说的分析，可以看出：在“阴阳之道”这一基本联结点上，《易》学与古代乐律学文化解释功能群的叠加，就已具有重要的意义，其意义表现为：以《乾》、《坤》两卦的阴阳爻画对应、值配阳律阴吕，强化了音乐乃“阴阳之道”变化发展、相反相成、互助共生之结果的观念。正因为以“阴阳之道”变化发展的原理，在古代乐律学体系中，可以通融无碍地解说律吕之生成变化规律，就使得古代乐律理论对律吕的本体与起源、发展与变化的把握，得到了哲理高度的上升。更为重要的是，以“阴阳之道”变化发展的原理解释律吕的生成变化规律，还必然地强化了古代音乐理论从《易》理的“阴阳和谐”的思想中得到深刻的启示。因为，“阴阳和谐”乃是万事万物所应归趋的佳境，自然也应是律吕生成、呈现的佳境。由此而来，在古代音乐理论中，音乐作品的“雍容和平”，就成为一种美善的高致，其施用于人文教化，就被认为具有神圣的地位、神奇的功效。《吕氏春秋》、《淮南子》、《白虎通义》等古籍中，均有不少篇章论及律吕“阴阳和谐”的内容，它们都共同推崇“雅乐”的人文教化功效。郑玄又注《周礼·春官宗伯第三·太师》篇中的“典同掌六律六同之和，以辨天地四方阴阳之声，以为乐器”曰：“阳声属天，阴声属地，天地之声，布于四方。为，作也。”[4] 此中，“天地四方阴阳之声”体现的是自然的“阴阳和谐”，而“以为乐器”，则是说明属于人文创制的音乐，所谓“作也”，也就应该取法、仿效天地自然的“阴阳和谐”。韦昭注《国语·周语下》“律吕不易，无　物也”一句曰：“律吕不变易其正，各顺其时，则神无　行，物无害生也。”[2] 这也正是对音乐施用于人文教化的神奇功效的赞美。后世（魏晋至晚清）的音乐理论，无不强调乐律之“阴阳和谐”的重大意义，及其人文教化的神奇功效，此观念可谓一脉贯注，源远流长。

二

除了“阴阳”的核心概念、“阴阳之道”的基本观念外，《易》学与古代乐律学的文化解释功能群的叠加，还表现为广泛选取、运用阴阳五行、天文历数、物候气象、地域方位等自然哲学的观念及其相应的模式，作为《易》象、乐律体

系的对应和值配，从而形成了多层次、多功能的互摄互通的文化解释功能群。

在中国古代乐律论中，将十二律吕与金木水火土五行、十天干十二地支历数相对应，在先秦时期就已有了较为系统的论述，此即近现代学者所谓的“律历和协论”。从传世的文献来看，如，《左传·昭公二十五年》中，曾记载郑国大夫游吉（子大叔）转述前代名臣子产论说的“六气五行”的礼乐观，曰：“吉也闻诸先大夫子产曰：夫礼，天之经也，地之义也，民之行也。天地之经，而民实则之。则天之明，因地之性，生其六气，用其五行。气为五味，发为五色，章为五声。淫则昏乱，民失其性，是故为礼以奉之。为六畜、五牲、三牺以奉五味，为九文、六采、五章以奉五色，为九歌、八风、七音、六律以奉五声。”[6] 此处记载子产之说，虽然只是纲要性地列举，但已有将“九歌八风七音六律”视为“六气五行”化生形态的思想观念，亦即以乐律值配五行的思想观念。在《礼记·月令》中，更有系统的以阴阳五行说作为基础的律历论，如：“孟春之月：日在营室，昏参中，旦尾中。其日甲乙，其帝大皞，其神句芒，其虫鳞，其音角，律中大（太）蔟，其数八，其味酸，其臭羶。其祀户，祭先脾。”[7] 其中，“其日甲乙”者，即指五行中的“木”；再如：“仲冬之月：日在斗，昏东壁中，轸旦中，其日壬癸，其帝颛顼，其神玄冥，其虫介，其音羽，律中黄钟，其数六，其味咸，其臭朽，其祀行，祭先肾。”[7] 其中，“其日壬癸”者，即指五行中的“水”。其他各月，也依此类推，形成了颇为完整的体系。这就是乐律体系与阴阳五行、天文历数、物候气象、地域方位等对应和值配的证明。《礼记·礼运篇》中又引孔子曰：“故天秉阳，垂日星；地秉阴，窍于山川。播五行于四时，和而后月生也。是以三五而盈，三五而阙。五行之动，迭相竭也；五行、四时、十二月，还相为本也。五声、六律、十二管，还相为宫也。”[7] 这是概括性的论述，但其所表现出的将“五行、四时、十二月”与“五声、六律、十二管”相对应、类比、值配的观念，与《礼记·月令》可以互为说明。

除了传世的文献之外，出土的简帛文献也提供了相关的证据。1986 年 3 月，在甘肃天水市放马滩一号秦墓出土的简册《日书》乙种中，有《律书》简 29 枚，其中六枚简文如下：

宫一，徵三，栩五，商七，角九。（乙 72）

甲九木，子九水，日出□□水，早食□□□，林中生大簇，大吕七十六，□山。（乙 76）

乙九木，丑八金，早食七栩火，入暮中鸣六，大簇生南吕，大簇七十二，参阿。（乙 77）

丙七火，寅七火，暮食六角火，夜半后鸣五，南吕生姑洗，夹钟六十八，参阿。（乙 78）

〔丁七〕火，卯六水，东中五□土，日出日失八，姑洗生应钟，姑洗六十四，阳谷。（乙 79）

姑洗十三万九千九百六十八下应，中吕十三万一千七十二下主黄。（乙 183）[8]

这些秦简也表明，将十二律吕与金木水火土阴阳五行（及其相生相克的关系）以及十天干、十二地支的历数相对应，在战国时期已经颇具系统性了（以秦简的年代下限论，将其中的思想观念之形成时代至少上推至战国时期，是合乎逻辑的）。这也可以证明《礼记·月令》的相关记载确为战国时期的可靠文献。

两汉及其后的历史时期，中国古代乐律学的理论体系和实践架构中，又不断地叠加、融汇入新的内容，或者在先秦时期已有的关系网络中增添了更为丰富的内涵，诸如自然哲学观念中阴阳五行的元素论，古代天文、历法、物候学中的星象说、周期观、物验论，以及古代地理学对于东南西北中的地域方位及其属性的独特的认识，都以不同的形式被乐律学所吸纳。

从《易》学方面来考察，《易》本天道，《周易》经、传的象、数、辞、理，对于天地、星历、方位、数理多有阐发，例如，《说卦传》中“天地定位”与“帝出乎震”这两节（即宋人据以画出“先天八卦方位图”与“后天八卦方位图”者），即体现出古代天文、历法、物候、地理学的思想背景，而《周易》论及周流六虚、刚柔相推、阴阳消息、参伍成变，往往成为后世学者推衍阐发自然哲学思想体系的经典依傍，汉代《周易》象数学即为典型。汉《易》象数学所包容的领域至为广泛，其所创立的《易》例相当繁杂，如“卦气”说的盛行，卦变、爻变说的发展，用象方法的演变，以及纳甲、飞伏、互卦、

爻辰等《易》例，广泛涉及了天文、物候、节气、时令、五行、音律等结构、形态各不相同的因素，并且力图借象数模式加以整合。因为《周易》所具有的经典性的地位和影响（尤其是西汉后经学大昌，《周易》有了冠居群经之首，被誉为“群经之原”的尊崇无比的地位），更因为《易》学体系（尤其是其象数模式）具有与古代乐律学相同或相通的文化解释功能群的网络，所以《易》学与中国古代乐律学就有了极其密切的关联，或者说，《易》学就对中国古代乐律学的发展产生了渗透性的影响。

为了说明《易》学与古代乐律学文化解释功能群叠加的形态，我们再对古代乐律学史上影响巨大的“京房六十律”进行具体剖析。

西汉《易》学家京房，创制了在古代乐律学史上影响巨大的“京房六十律”，是依据《易》学的象数模式来建构出乐律新体系的典型事例。京房是西汉《易》学的重要代表人物之一。在《易》学史上，《四库全书总目提要·经部易类小序》所总结的“两派六宗”中，“汉儒言象数……一变而为京、焦，入于禨祥”，即为象数学派之一宗。“京焦”旧论多称“焦京”，指的是焦赣、京房。京房尝受学于焦赣（延寿），史载焦赣之学“长于灾变，分六十四卦，更直日用事，以风雨寒温为候，各有占验”而京房“用之尤精”（《汉书·京房传》），但焦赣的著作，除了与“卦气”说并无太多关联性的《焦氏易林》外，再无留传者，我们今天也无以窥知其说之堂奥，因此，“焦京”之学，还是得由京房来代表。京房《易》学的特征，从总体上说，是承孟、焦传授之脉，以“阴阳候灾异”为主，擅长于“卦气”说之“六日七分”法。所谓“卦气”说，简而言之，即以“气”为本，取《周易》六十四卦与一年十二个月的气候配合，以为占验之用。其基本法则是：以六十四卦中《坎》、《离》、《震》、《兑》为四正卦，其余六十卦，每卦各主六日七分，合周天之数。“四正卦”主春、夏、秋、冬四时，其各爻主二十四节气；又以《复》、《临》、《泰》、《大壮》、《　》、《乾》、《姤》、《　》、《否》、《观》、《剥》、《坤》十二辟卦（又称“十二消息卦”）[①]主十二辰，其各爻主七十二候。除“四正卦”外的六十卦，卦主六日七分，则三百六十爻共主三百六十五日四分日之一。又以其中辟卦象征“君”，余卦象征“臣”，四正卦象征“方伯”。值日的六十卦中，每五卦配以“公”、“辟”、“侯”、“大夫”、“卿”之，名义，反复不已。于是，一年四季的二至（冬至、夏至）二分（春分、秋分），风雨寒暑的变迁交易，均以应合卦爻为节度。“卦气起《中孚》”说，也是“卦气”说的要点。“卦气起《中孚》”，语出《易纬·稽览图》，犹言“大自然的阳气从《中孚》卦开始发生”，故值日的六十卦起于《中孚》卦而终于《颐》卦。

《汉书》之《京房传》、《儒林传》、《天文志》、《五行志》等，均有涉及京房《易》说的内容，也提到了京房“知音声”，但对于京房援《易》立律的具体内容却未有详细记载。幸有《后汉书·律历上》，颇为详细地记载了京房“六十律”之说，其文曰：

> 元帝时，郎中京房知五声之音六十律之数。上使太子太傅玄成、谏议大夫章，杂试问房于乐府。房对：“受学故小黄令焦延寿。六十律相生之法：以上生下，皆三生二，以下生上，皆三生四；阳下生阴，阴上生阳，终于中吕，而十二律毕矣。中吕上生执始，执始下生去灭，上下相生，终于南事，六十律毕矣。夫十二律之变至于六十，犹八卦之变至于六十四也。宓羲（即伏羲——笔者注）作《易》，纪阳气之初，以为律法。建日冬至之声，以黄钟为宫，太蔟为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。此声气之元，五音之正也，故各统一日，其余以次运行。当日者各自为宫，而商、徵以类从焉。《礼运篇》曰‘五声、六律、

① 《易》学中的“十二辟卦”之例，来源甚古，其说首见于《归藏》。清人马国翰《玉函山房辑佚书·归藏》“十二辟卦”曰：“子复、丑临、寅泰、卯大壮、辰夬、巳乾、午姤、未遯、申否、酉观、戌剥、亥坤。”“徐善曰：此《归藏》十二辟卦，所谓商《易》也。辟者，君也。其法先置一六画《坤》卦，以六爻次第变之，即成《复》、《临》、《泰》、《大壮》、《夬》五辟卦；次置一六画《乾》卦，以六阴爻次第变之，即成《姤》、《遯》、《否》、《观》、《剥》五辟卦。十辟见而纲领定矣。”（清同治十年济南皇华馆书局本）。汉代诸《易》家如孟喜、京房、马融、郑玄、荀爽、虞翻，以迄清代许多《易》家，都曾采为《易》例，影响甚大。“十二辟卦”的阴阳爻画构成了有规律的递变形式，古人用它们配合为一年十二月的月候，含有显示自然万物“阴阳消息”的象征意义。

十二管还相为宫’，此之谓也。以六十律分期之日，黄钟自冬至始，及冬至而复，阴阳、寒燠、风雨之占生焉。于以检摄群音，考其高下，苟非革木之声，则无不有所合。《虞书》曰‘律和声’，此之谓也。”[9]

京房所谓“宓羲作《易》，纪阳气之初，以为律法”，此将伏羲作《易》与古代乐律学起源相联系、相类比的观念，源于先秦，其来有自（前文已论及）。而所谓“建日冬至之声”等语，乃与其“卦气”说的《易》学象数模式相关，或者说，这就是“卦气起《中孚》”说在乐律理论上的转换，因为，《中孚》卦正位于“冬至”节气处，就“卦气”说而言，言“冬至”即言《中孚》卦，反之亦然。至于“以黄钟为宫，太蔟为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。此声气之元，五音之正也”，这里的“声气之元”、“五音之正”，虽然在数目、类型上有所不同，但显然是将黄钟、太蔟、姑洗、林钟、南吕、应钟、蕤宾及其所代表的宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵等类比于“十二辟卦”之例则。“故各统一日，其余以次运行。当日者各自为宫，而商、徵以类从焉”，这又显然是“卦气”说中除四正卦之外的其余六十卦“每卦各主六日七分，合周天之数”的模式，是基本相同的思路。“以六十律分期之日，黄钟自冬至始，及冬至而复，阴阳、寒燠、风雨之占生焉。于以检摄群音，考其高下，苟非革木之声，则无不有所合”，这就更加清楚地显示出了“六十律”与“长于灾变，分六十四卦，更直日用事，以风雨寒温为候，各有占验”的“卦气”说在所据之原理上、所施之占验上均相一致。

由上述分析，可以判定：京房是在“卦气”说的直接影响下，参照了“卦气”说的象数模式而创立“六十律”体系的（今之乐律学论著，对此或有误解错判，笔者将另文分析）。

《后汉书·律历上》又引京房《律术》，详列“六十律”之名。缪天瑞先生在《律学》一书，按其生律次序，将“六十律”与今日的音名对照并列表说明，缪天瑞先生解释说：“（上表中）用 f 为出发律。当生到十二次（即十三律）时，当为♯e，这个♯e 比 f 高一个最大音差。为明白起见，这个♯e 仍记作 f（不记作♯e），而在其左侧加一斜线，如/f，表示比 f 高一个最大音差。又用数条斜线，表示升高几个最大音差。例如，当生到二十四次（即第二十五律）时，就记以//f，表示高两个最大音差。以下类推。”“例中第五十四律////e，比 e 高四个最大音差。我们知道 e — f 是五度律小半音，计 92.2 音分。四个最大音差，共计 93.8 音分，约略相当于五度律小半音（差数只有 3.6 音分）。所以说，////e 与 f 极相近似，两音可以变换，即//// e 可以等于 f。京房的六十律就是在理论上提供了一种微小的音差（即 3.6 音分）来变换音律的可能性。这种微小的音差（3.6 音分）可以称为‘京房音差’。”[10] 京房依“卦气”说的《易》学象数模式所创立的“六十律”，是对古老的“三分损益法”的新突破，它实际上是细分了十二律，并且在这种细分中，相当巧妙地处理了周而复始、还相为宫的音律变化问题。“京房六十律”中的第十三至十八律，基本上已能解决旋宫困难的问题。而且，京房律的第五十四律，实际上已能回到第一律，其误差之小，在实践中是可以忽略不计的。南朝梁武帝“作《钟律纬》，论前代得失”，他说：“案京房六十，准依法推，乃自无差。但律吕所得，或五或六，此一不例也。而分焉上生，乃复迟内上生盛变，盛变仍复上生分居，此二不例也。房妙尽阴阳，其当有以，若非深理难求，便是传者不习。”[11] 这是相当高的评价。京房援《易》立律的学说体系，在中国古代乐律理论发展史上具有独特的价值，并产生了深远的影响，其价值与影响，从根本上说，体现在他提出的“十二律之变至于六十，犹八卦之变至于六十四也”的观点，以及他依据“卦气”说的《易》学象数模式所创立的“京房六十律”系统，从而拓展了古代乐律学的变律体系，推动了中国乐律学的发展。后世的乐律学家，如东汉末之蔡邕，南朝宋之钱乐之、南朝梁武帝、沈重，北朝后魏陈仲儒、宋代之蔡元定，明代之朱载堉等，都在不同程度上受到京房“六十律”的影响。

若从本文的主题——《易》学与古代乐律学的文化解释功能群叠加的角度来考察、评判，我们可以说：京房依“卦气”之《易》学象数模式创制“六十律”，其思想文化观念的背景，是将《周易》之卦视为完整的宇宙图式，视为天地万物情状之反映，所以他力图通过纳甲、世应、飞伏、游归、律历一体等《易》说，使阴阳五行、干支历数、四季寒暑、节气物候、律吕音乐等项

目，都得以系统的整合。因此，《易》学与古代乐律学的文化解释功能群的叠加，在京房“六十律”的创立过程及表现形态中，得到了充分的显示。固然，“卦气”说等汉《易》象数模式，因时代学术风气影响，也存在着繁琐拘泥、多涉谶纬的弊病，但我们绝不可轻易地以此弊病而全盘否定其思想文化价值。

总之，《易》学的义理与象数体系，与古代乐律学相联系，实际上是组成了一种文化解释的综合功能网，在被整合的、密切相关的解释体系中，体现出了天、地、人、神相孚相应的宏大的文化视野与思想境界，并形成了中国古代乐律学重要的文化特征，这是我们今天研究古代乐律学所必须关注的要点。

[参 考 文 献]

[1] 丘琼荪．历代乐志律志校释：第一分册 [M]．北京：人民音乐出版社，1999：6—7.

[2] 徐元诰，王树民，沈长云，点校．国语集解 [M]．北京：中华书局，2002：113—128.

[3] （汉）司马迁．史记·律书 [M]．北京：中华书局，1982：1239.

[4] （汉）郑玄注，（唐）贾公彦疏．周礼注疏 [A]．（清）阮元，校刻．十三经注疏 [M]．北京：中华书局，1980：795，797.

[5] （战国）吕不韦，等．吕氏春秋 [A]．百子全书：第五册 [M]．杭州：浙江人民出版社，1984.

[6] （晋）杜预，注．（唐）孔颖达疏．春秋左传正义 [A]．（清）阮元，校刻．十三经注疏 [M]．北京：中华书局，1980：2107—2108.

[7] （汉）郑玄，注．（唐）孔颖达，疏．礼记正义 [A]．（清）阮元，校刻．十三经注疏 [M]．北京：中华书局，1980：1352—1354，1382，1423.

[8] 何双全．天水放马滩秦简综述 [J]．文物，1989（2）：23—31.

[9] （宋）范晔．后汉书·律历志 [M]．北京：中华书局，1965：2999—3016.

[10] 缪天瑞．律学 [M]．北京：人民音乐出版社，1996：116—117.

[11] （南朝）梁武帝．钟律纬 [A]．（唐）魏徵，等．隋书 [M]．北京：中华书局，1973：389—390.

（责任编辑：陈 颖）

On the Overlaping of Function Groups between Theories on Yi—Jing and Chinese Ancient Studies of Tonality

HUANG Li-xing[1]，SUN Xiao-hui[2]

（1. *School of Literature，Institute of Yi-Jing，Fujian Normal University，Fuzhou* 350108，*China*；

2. *Musicology Department，Wuhan Conservatory of Music，Wuhan* 430060，*China*）

Abstract：The theory system and practice frame of Chinese ancient studies of tonality developed under the influence of the entire cultural background. Among them，Yin Yang-Five elements theory，Astronomy-calendar，Region and Bearing，etc.，these concept patterns of nature philosophy，were collocated and related with the musical temperaments through the symbol system of Yi-Jing's Resemble-and-Number mode. And this kind of collocations had produced extremely large effect on Chinese ancient studies of tonality. This paper discusses the overlaping of function groups between theories on Yi-Jing and Chinese ancient studies of tonality，in order to ascertain the cultural features of the latter one.

Key words：theories on Yi-Jing（The Book of Changes），Chinese ancient studies of tonality Cultural interpretation，overlaping of Function Groups